

南北戦争期における主体形成のプロセス

—『赤い武勲章』にみる代表的な個人としてのヘンリー・フレミング—

横 山 晃

序

南北戦争をテーマにした1895年出版の小説『赤い武勲章』(*The Red Badge of Courage*)において、ステイーヴン・クレイン (Stephen Crane) は主人公であるヘンリー・フレミング (Henry Fleming) の成長を両義的に描いている。つまりフレミングは勇敢に戦ったことを証明する身体的な傷、「赤い武勲章」を求める一方で、戦争におけるヒロイズムに否定的な姿勢も見せているのである。批評家の見解も、フレミングの成長を肯定的にとらえるか否かで、大きく二つに分かれている。¹ 本論では後者の立場をとり、両義的なフレミングの成長が、アイロニカルに描かれている背景を掘り下げる。具体的にはまず、南北戦争から19世紀末にかけて起った男性性の変容がテキストのレベルでどのように表象されているかを分析する。一般的にはアメリカが帝国主義へと向かった19世紀後半から20世紀にかけての社会的・政治的な変化が、男性性の概念に大きな影響を与えた要因として理解されているが、“private” (兵士) であるフレミングの「個人」的な視点によって経験され、語られる時代背景を包括的にとらえることで、矮小化された個人が持ちうる意義を、主体位置の可能性から探っていく。その際、従来注目されてこなかった、奴隷制度に基づく比喩に

も留意し、さらに戦後における個人の姿がフレミングのうちに見て取れることを提示する。そして、それらの表象を導くレトリックがいかにフレミングの主体位置への到達（不）可能性について語っているのかを明らかにする。作品のメイン・プロットを構成するナラティブの内部に、回収されざる表象を見出すことは、フレミングをただ卑小な存在としてではなく、時代の精神を代表する存在として浮上させる。つまり、戦中・戦後における北部イデオロギーの周縁にフレミングの成長を位置付け直すことは、両義的と考えられてきた主体化のメカニズムに説明を与えるものとなる。

1. 非感傷的な兵士

南北戦争における「感傷的な兵士」(“The Sentimental Soldier”)を論じたアリス・ファーズ (Alice Fahs) によると、南北戦争時においては、通常女性的と考えられる要素も男らしさのうちに含まれていたという (106)。泣くことも含むこうした感情的な一面は、19 世紀末には男性性の概念から排除されるが、内戦時には「感傷的な兵士」として広く受け入れられていた。一方、本作が出版された 1890 年代には、鋼鉄のような男性性が要請された。ジョン・ハイアム (John Higham) が指摘するように、シオドア・ローズヴェルト (Theodore Roosevelt) は 1899 年の演説 “The Strenuous Life” において、身体の強化など、新たな世紀における価値観を提示したのだが (140)、このような時流の中で、南北戦争がもつ意味も大きく変化を求められたのである。² ファーズは、1880 年代から 90 年代にかけて非感傷性への傾向が高まったと指摘し、その時代においては南北戦争が「男性化」されたと主張する (110)。

本節では、フレミングの友人であるジム・コンクリン (Jim Conklin) の死を通してファーズのいう「男性化」された内戦について考察する。ファーズは「感傷的な兵士」を論じる際に、異郷の地で命を落とした、名もなき (“nameless or unknown”) 兵士に焦点をあてている。特に無名の兵士たちが遂げる死は詩人の感情をかき立て、読者にも共感をもって受け入れられたという (96)。本作で描かれる兵士たちは形式的に見ればファーズの論じる「感傷的な兵士」と共通する性質を持ちながらも、読み手と兵士、あるいは兵士同士たちの間に結ばれるべき感傷的な絆は断たれている。ジムが死に際してフレミングに触れられることを拒むように、死に尊厳を見いだす姿勢は、感傷化を排した地点に男性性を打ち立てるのである (46)。南北戦争時には認可された感傷性が、世紀

末には抑制されなければならないという社会変化を背景にもつジムの死には、しかしながら、そのコンテキストが異様な形で噴出している。

フレミングは亡霊のような兵士を見つける。顔には「灰色の死相」(“the gray seal of death”) が張り付いており、傷を押さえた両手は血に染まっている(41)。「灰色の死相」とは、そのコロケーションが示すように「赤い武勲章」(“the red badge of courage”) のもうひとつの側面であり、ヒロイズムを期待した兵士がたどる悲痛な死を予見する。亡霊のごとく歩いているものの、兵士の目は「何かわからぬもの」(“the unknown”) を見つめる力に燃えている(43)。フレミングは当初、この兵士がジムであることに気付かないが、その振る舞いは、まるで亡霊が自分の墓を捜し求めているようだという。

The spectral soldier was at his side like a stalking reproach. The man's eyes were still fixed in a stare into the unknown. . . . As he went on, he seemed always looking for a place, like one who goes to choose a grave. (43 強調引用者)

ジムはさながら「名もなき人物」(“the unknown”) として最期を迎えた兵士の亡霊に引き寄せられるかのように、虚空に「未知のもの」(“the unknown”) を見つめてさまよう。その意味で墓へと向かうジムは、「感傷的な兵士」へと至る道を歩んでいる。しかし、ジムはその場所を見つけると、共感をさそいながら安らかに息をひきとるのではなく、まるで首を絞められ窒息状態に陥ったように苦しみ出す。フレミングは恐怖に包まれて身をよじるが、目を剥いたジムと目が合うと、その眼球の中に認めたものへの衝撃から地面にくずれるようにして声を上げる(46)。

「無名の」兵士がもたらす感傷的共感という効果はもはや失われたものの、その残像を見つめるジムは亡霊のごとくさまよい、その死の瞬間において、感傷性の排除は最もグロテスクな形で表出する。名を挙げることがかなわなかった兵士たちに許された僅かばかりのヒロイズム、あるいは自己憐憫に光を当てたセンチメンタリズムは、墓を求めるジムのように、世紀末においては「嘆かれなかった」(“unmourned”) 兵士たちが自らの死を語るナラティブへとシフトするのだ(Fahs 96)。エドウィン・ケイディ(Edwin Cady)はクレインの印象主義的な技法に、ヴィクトリアニズムからの解放的側面を見出すが(132)、ここでの「解放」は、死者にグロテスクな自己表現の場を与えるものとなる。³

こうした時代的な変化を文学史的に見るならば、クレインがウィリアム・ディーン・ハウエルズ (William Dean Howells) に代表される、お上品な伝統と対比的にとらえられていることから、それは自然主義的な特徴として理解できる。しかしながらジムが見せる奇怪な動きに、フレミングは躍動する「解放」感ではなく、なおも抑圧された「自由」への渴望を見てとる。

Finally, the chest of the doomed soldier began to heave with a strained motion. It increased in violence until it was as if an animal was within and was kicking and tumbling furiously to be free. (46 強調引用者)

奇怪な動きと、グロテスクな死によって表わされる「自由」とは、明確に言語化されることを禁じられた、個人の秘めたる意志である。

そもそも、戦場に來たのは「自由意志」によるものでは無かったとフレミングが考えるように (19)、自然主義文学として位置づけられる本作は、その前提としてキャラクターに主体的な能動性を付与していない。しかしその一方でフレミングがジムの体内に「自由」の鼓動を感じるように、自然主義的なナラティヴによって矮小化される個人には、主体化への可能性をも見出すことができる。卑小な個人が「自由」を発露させる可能性について、テキストがいかにか語っているかはフレミングが獲得するアイロニカルな主体性を検証することで見えてくる。それは主体化が、客体化と不可分な関係を切り結ぶときに立ち現れる可能性である。

2. 宗教的レトリックと南部的比喩

前節で見た、ジムのグロテスクな死が暗示する自由・意志への渴望を、本節では宗教的な文脈からとらえ直してみたい。一般的に考えられているように、センチメンタリズムはキリスト教的なモチーフを用いることでその効果を増幅させるため、ファーズが論じる感傷性に含意される宗教性にまず着目した上で、非感傷的な戦場に置かれたフレミングの宗教観と主体的可能性の関係性を明らかにしていく。

宗教との関係から南北戦争を論じたフィリップ・パルダン (Phillip Paludan) によれば、神への関心は特に戦後に高まったという。

But after the war people began to demand a more detailed view of heaven, a situation which may have arisen because few families witnessed the death of all young men on the battlefields and in the hospitals. Close to 25,000 Union soldiers and a similar number of Confederates, in fact, died unknown. (31 強調引用者)

議論の対象となる時期にファーズと若干のずれがあるものの、パールダンはファーズが注目したのと同様に、人知れず命を落とす兵士に焦点を当てている。故郷へ帰ることができなかった兵士を迎え入れる家、として描かれる天国は多くの人々の興味を引き寄せたという。直接には感傷性に言及していないものの、パールダンは上記引用箇所に行先するパラグラフで『アンクル・トムの小屋』(Uncle Tom's Cabin)におけるリトル・エヴァ (Little Eva) の死についても触れていることから (30)、その宗教的な分析はファーズが指摘する感傷性と響きあう。ここで、感傷性と宗教の関係からジムの死に今一度立ち戻り、その死がキリスト教的なイメージに沿って解釈されてきたことを確認しておきたい。

ジムの「儀式めいた」行動は、「狂信的」でさえあると描写されている (46)。とりわけ、友人を亡くしたことで戦争へ怒りを覚えるフレミングの頭上で燃える太陽が、空に張り付いた「聖餅」(“wafer”) であるという一文は最も引用されてきた箇所の一つであるが (47)、ロバート・ストールマン (R.W. Stallman) はこの場面から、ジムにキリストのイメージが与えられていることを指摘する。⁴

The sun as “wafer” represents redemption and rebirth, but it is the emblem of salvation through death—in the Army of the Lord. . . [T]he red wafer is the white wafer saturated by the blood of Christ. (174)

太陽を二次元的な宗教的シンボルとして表現するフレミングからは、宗教に対する皮肉な姿勢を読みとることができる。実際、自然主義色の濃いナラティブは、死に添えられる宗教的意味合いを滑稽なものとして映している。しかし、息絶えたジムの、血に色づいた聖餅が照らすとき、自然主義的な言説には回収されない事象が象徴的なレベルでおこる。すなわち、ジムのグロテスクな死の光景を思い返すなら、ストールマンが読み取る「再生」・「救い」といったキリスト教的なイメージは、ジムの体内で暴れながら「自由」を渴望する動物のグ

ロテスクな挙動と結びつき、一見滑稽に見える宗教的モチーフは、無名の個人が抱える意志を代弁しうる表象となる。ジョン・フレイザー (John Frazer) は、自然主義と宗教の間にある伝統的な分断がジムの死において溶解したと指摘するが (288)、自由を希求する個人の姿は、こうしてアイロニカルな形で宗教的文脈に置かれることで照らし出され、語られうる契機を得る。では、フレミングに示される個人の運命とはどのようなものか。ここでフレミングがジムとの同一化を試みているとの見解を示すダニエル・ウェイス (Daniel Weiss) の論を参照することで (31)、ジムの死が象徴する「自由」への意志を、フレミングが引き継いでいることを示したい。

個人が抱く自由への意志が宗教的イメージによってアイロニカルに表象される、という点をさらに掘り下げると、とりわけ兵士たちが「悪魔」(imp)として繰り返し描かれている事実は着目すべき点である。まず目につくのは、一連の奇怪な行動のなかで、ジムが踊り狂うかのように足をばたつかせ、腕を激しく振るう場面である。それは「悪魔のよう」(“imply”)な興奮を伴っているという (46)。また、フレミングが戦場を一望する場面において、走り叫ぶ兵士たちは同様の表現でとらえられている。

[Fleming] caught changing views of the ground covered with men who were all running like pursued imps, and yelling. (33)

宗教に対するクレインの懐疑的姿勢は、概して伝記的に厳格な父との関係にさかのぼる形で言及されるが、文学的観点からは特に、本作と同年に出版された詩集『黒い騎手たち、その他』(*The Black Riders and Other Lines* 1895) を見ることで、走り回る悪魔のイメージが反復されていることが明らかとなる。以下は第9番の詩である。

I stood upon a high place,
And saw, below, many devils,
Running, leaping,
And carousing in sin.
One looked up, grinning,
And said, “Comrade! Brother!” (11)

走り回り、飛び跳ねる様子から、宴に興じて罪を犯す悪魔には、戦場における兵士の姿を重ねることができる。傍観者である一人称の語り手は眼下に見下ろしていた悪魔に「同士」と思いがけず呼びかけられるのだが、クレインにとって、罪の感覚を認識し受け入れることは、否定できない自己の一部を知ることである。こうした悪魔のイメージは、個人の抵抗を象徴するものとして描かれている。事実、『黒い騎手』から第12番の詩を引くと、主を憎んだ「父たちの罪」(“the sins of the fathers”)はその子孫に訪れるだろうという主の言葉に対し、語り手は反抗的に“Well, then, I hate Thee”と言い放っていることが確認できる(14)。従ってジムに代表される「悪魔」の表象は卑小さだけでなく、抵抗性をも内包するのだが、宗教が代弁しうるフレミングの意志という問題について考えを進めるには、宗教的な視点を南北戦争というアメリカ特有の政治的なコンテキストに布置することが読解の足がかりとなる。

フレミングは従軍を「主の足となる仕事」(“the work of a master's legs”)としてとらえているが(36)、しかし敵方から攻撃をうけ、戦いが過酷さを極めてくると神への反抗心を抱く。

The men groaned. The luster faded from their eyes. . . . The slaves toiling in the temple of this god began to feel rebellion at his harsh tasks. (32 強調引用者)

抵抗的な個人がここで奴隷と比喩的に同一視されているように、フレミングの怒りが露わとなる場面において、矮小化された個人の葛藤は、ナラティヴが異なる次元へとずらされることで表象可能となっている。作品冒頭から自分一人だけが「逃げ出す」(“run”)状態になることを案じ、恐れていたフレミングは、怒りを「奴隷」の反逆として表現することで、ジムの死に見た「自由」の萌芽が開く瞬間を思い描くのである。本作における黒人表象については、エイミー・カプランがわずかに触れているが、それはむしろ黒人問題から離れるクレインの姿勢として読み解かれており、人種が主題になっているとは考えられていない(86)。しかしながら、フレミングが主体化へと向かうプロセスに、「奴隷」の対概念である「主人」が重ね合わされていることは特筆すべき点である。

フレミングの友人ウィルソン(Wilson)は死を覚悟した際に、家族へ宛てた手紙をフレミングに託すが、ウィルソンは死を迎えることなく、フレミングに手紙を返してほしいと頼む。ウィルソンは深く恥入り、その様子を見てとった

フレミングはあえてゆっくりと手紙を取り出す。特に母を想いながら歌われた兵士の感情が、人々の感傷性をかきたてたとファーズが論じるように、死を前にしてセンチメンタルになったウィルソンは、感情を吐露した手紙を書き綴ったのだろう。手紙を取り戻そうとするウィルソンを前にして、突如フレミングには自信が芽生え、老練家としての自負を持ち始める。そして自らを「主人」(“master”) と考えるほどに、その自意識は膨張する (68)。

このように奴隷として感じる激しい怒りから、主となったときの傲慢さも含め、フレミングの感情のうねりは南部奴隷制が基盤とする主従関係の構図に沿って表現されている。ゆえにフレミングの主体化という問いは、従来論じられることのなかったテキストにおける、南部的な比喩表現に向けられる必要がある。つまり北部人であるフレミングをイニシエーションへと導く生々しい怒り (“rebellion”) はまず、南部奴隷と象徴的に共有され、フレミングは卑小な個人の立場から、奴隷制廃止という北部側の大義に意識的ではないにせよ加担することになる。しかしながらもう一方で、感情の高揚によってフレミングが主人の立場へと同一化するように、廃止すべきシステムを内面化しているフレミングはその制度の内部に主体位置を措定しているために、彼のアイデンティティ構築はまさにそのプロセスにおいて必然的なずれを伴い、滑稽に映し出されてしまう。ただし同時に、そうすることでフレミングが主体位置そのものをパロディ化したという可能性も浮かびあがってくる。ゆえに次節ではフレミングの主体化が、主体／他者という構造に本質的に依拠しつつも、しかしその関係性を流動化する契機をも秘めていることを検証する。

3. 客体化に潜む主体位置の可能性

本節が焦点を当てるのは、戦場において客体化される兵士の身体である。フレミングが直面する個人の没個性化は、戦争が機械化された当時の文脈を色濃く反映している。フレミングは機械の「複雑さ」と、圧倒的な「馬力」が持つ魅力に引き寄せられる。

The battle was like the grinding of an immense and terrible machine to him. Its complexities and powers, its grim processes, fascinated him. He must go close and see it produce corpses. (40)

「巨大で恐ろしい」機械として描かれる戦争は、マテリアリスティックな欲望が、人間を物質として生産する様子を描く。機械的量産へのオブセッションは、生産が死と同義になる状況を引き起こし、兵士たちは生を失った、ただマテリアルな存在として生み出されている。戦争の機械化はその点で、資本主義経済の暴力性を映している。実際に、戦争による仮借なき物質化は、その暴力性を後に残している。かつて川の流れがあったところには、馬の死骸と機械（“war machines”）の破片が埋まっていると語られるように（57）、動物と並置される機械は、生を無機質な物質に変えるのみならず、自身をも破壊しつくすことで暴力的な攻撃性を暗示する。

フレミングが目にする兵士たちの遺体も同様に、圧倒的な力を加えられた痕跡を残している。動かなくなった兵士たちは、「非現実的な形」（“fantastic shapes”）、あるいは「ありえない形」（“impossible shapes”）にねじ曲げられているが（89, 97）、こうした異形な身体もまた、画一化・均質化を強いる機械的規律によって加えられる暴力を物語っている。「柔らかい」フレミングの身体は、機械の硬質感と対照をなす点において人間の温かみを伝える反面、機械の容赦なき力が振るわれる対象として、その無力感も同時に強調され（59, 90）、銃弾が「時刻表」（“a schedule”）に従い静かな規則性をもって兵士たち撃ち込まれているように（87）、人間は機械的に統御されたシステムにおいては卑小な存在でしかないのである。⁵ このように、機械によって変形・断片化された身体の形象は、客体化される個人という問題を提起している。

身体の客体化は、欠損した肉体の機械化・再生産という文脈で、眼差しの力学と連動しながら特に20世紀以降、戦争文学の批評的なテーマとなるが、あるときは機械として、あるときはモンスターとして描かれる戦争の視線を受けるフレミングもまた、身体の客体化を、見る／見られる関係によって感じ取っている。「戦争」を「赤い動物」（55）として想像するフレミングは、川を挟んだ対岸からその赤い眼が視線を投げかけていることに気付く。

From across the river the red eyes were still peeping. . . . Staring once at the red eyes across the river, he conceived them to be growing larger, as the orbs of a row of dragons advancing. (12-13)

近寄ってくるドラゴンによって、フレミングは徹底的なまでに受動的で卑小な存在と化す。まるで両足を失って動けないかのような状態に陥るフレミングに

許されるのは、眼を閉じて飲み込まれるのをじっと待つことだけである。

To the youth it was an onslaught of redoubtable dragons. He became like the man who lost his legs at the approach of the red and green monster. He waited in a sort of a horrified, listening attitude. He seemed to shut his eyes and wait to be gobbled. (33)

容赦無いまでに矮小化されたフレミングは、しかし主体と客体とが固定的な枠組みのなかで定義づけられることを拒むかのように、その客体化の極みにおいて意味を見出す。つまり度々戦争に対して怒りをあらわにしてきたフレミングだが、一人の将校にその矛先を振り向ける際、引き裂かれた自分の遺体こそが「最終的で絶対的な復讐」となることを考える。

It was clear to him that his final and absolute revenge was to be achieved by his dead body lying, torn and glittering, upon the field. ... And it was his idea, vaguely formulated, that his corpse would be for those eyes a great and salt reproach. (96)

生なき自分の体を見せつけることで将校を戒めようとするフレミングの思考にウェイスは自己破壊、あるいはマゾヒスティックな傾向を読み取っている (32, 33)。ジムが再現したイエス・キリストの表象に倣うかのようにフレミングは、マゾヒスティックに死への願望を表明するのである。フレミングの受動性に潜む攻撃性は、他者のまなざしを想像することで主体位置を獲得するという、カプランが論じた主体と他者の逆転的な現象を例証するものである (100)。視覚のメカニズムに即してこの両義性を説明するならば、視線はフレミングを客体化する一方で、「知られていない」兵士という不安な状態を解消するための他者からの認知をも与えることになる。実際、フレミングが無名の兵士という立場から脱却する過程は、受動性と主体性が結ぶ、相互的で不可分な関係が可能にしている。

スコット・サンディッジ (Scott Sandage) は、南北戦争後、19世紀末までに起きた二度の恐慌に触れ、経済的貧困層が、ロックフェラー (John Rockefeller) に代表される資本家へ手紙、または写真を送ることで社会的に認知されることを求めていたという。いわば前者が後者に客体化されるこの関

係を、サンディッジは視覚的な作用としてとらえ「成功の眼差し」(“gaze of success”)と名づける(185)。主体と客体の相互的な関係を「自己表現と監視」(“self-representation and surveillance”)のメカニズムによって論じるサンディッジは(192)、興味深いことに南北戦争に従軍した軍人のケースをあげ、戦後において生活が苦しくなった軍人たちが「成功の眼差し」を必要としたことを指摘する。ここで退役軍人が眼差しによって客体化されることで社会的なサイクルへと参入する仕組みは、フレミングのマゾヒスティックな主体化の構造と見事に重なり合う。

貧困に苦しんだ個人によって書かれた手紙に一つの感傷文学の特徴を見いだすサンディッジは、退役軍人を含め、彼らがその受取人と直接面識がないからこそ、恥を忍んで手紙を送ることができたという。その恥を暗に伝えるかのように、1890年前後にロックフェラーへ手紙を送った二人の退役軍人の内、一人は「重要な証明書」であるとして写真や書類の返還を求めており、もう一人は嘆願が受け入れてもらえなかった場合は手紙を焼却するようにと書き添えている。こうした経済的弱者を生み出したのは、いうまでもなく北部の勝利によってもたらされた国内の統一市場と、それに基づく資本主義経済の発展である。実際に、小説が執筆された時期にあたる世紀末に生み出された数多くの経済的弱者と、彼らが苦境を訴えた感傷的な手紙は、小説中に描かれる無名の兵士たち、そして彼らの抑圧された感傷性と符合する。サンディッジは「成功の眼差し」とは互いに顔を知り得ない「国家的市場」(“national markets”)に負うところが多いと論じるが(191)、それを象徴するかのように作品内で、師団長は実業家のような出で立ちで現れる。

Sometimes the general was surrounded by horsemen and at other times he was quite alone. He looked to be much harassed. He had the appearance of a business man whose market is swinging up and down. (35)

つまり、サンディッジの議論の文脈に『赤い武勲章』を配置する必然性は、北部のイデオロギーによって推し進められた資本主義の犠牲者として経済的弱者が取り上げられている点にある。言い換えると機械化によって周縁化された戦後における個人の姿は、本作における兵士たちのうちに既に予示されており、したがってフレミングは、戦中・戦後をつなぐ個人の姿を代表する人物として立ち現われるのである。事実サンディッジが論じる、退役軍人によって書かれ

た感傷的な手紙は、ウィルソンが一度はフレミングに託したものの、その後返還をもとめた家族への手紙を思い起こさせる。そしてフレミングに関して言えば、その主体化のプロセスは、「自己表現と監視」が機能する真のメカニズムに合致する。なぜなら、サンディッジによれば社会的に認知される「成功の眼差し」の要求は、実際には手紙の往復によって叶えられるのではなく、手紙のなかで送り手が自己を客体化するプロセスにおいてこそ達成されるからである。

Although they begged the Self-Made Man to look upon them . . . in many ways they abided in a gaze of their own imaginative making. To put it simply, epistolary beggars created the gaze of success and used it to look at themselves. (189)

つまり、フレミングにとって自己の身体を視線にさらし客体化することとは、自分自身を知るという振る舞いに他ならなかった。実際フレミングにとって、自己を知るということは作品の冒頭から最も強い欲求として表れている。自分のことを何一つも知らないという、戦場における自己認識の空虚さを突きつけられたフレミングは、自分が「未知のかたまり」(“an unknown quantity”)であることを悟る(9)。この点において「無名の」兵士からの脱却、つまり他人に認知されるということは、フレミングにとって、自分自身を知る行為と折り重なる。従って、知るという能動的行為を、自己に向けられた他者の眼差しの中に想像することで補うフレミングは、自己と他者の二項対立的な関係を保持しながらも、その両義性をまとうことで自らの主体位置を確立するのである。

結

広く理解されているように、本作でフレミングが経験する戦闘はチャンセラーズヴィルの戦い(Battle of Chancellorsville)が下敷きになっている。ハロルド・ハンガーフォード(Harold Hungerford)が言うように、北部が歴史的な大敗を喫した戦いがクレインのアイロニカルな気質に訴えるものがあったと考えれば(165)、そのアイロニーがフレミングの両義的な主体性に描きこまれているという読みは妥当なものであろう。

『赤い武勲章』において、帝国主義を引き受けるべき主体性からかけ離れて

いるフレミングは、ある批評家が指摘するように、一面において19世紀末の言説に抵抗するキャラクターである。⁶しかし結果的にフレミングが提示するのは、社会変化に取り残された個人の姿であり、それは、イデオロギーが生産する理想的個人の周縁に位置づけられる。すなわち、受動性のうちに主体的なアイデンティティを探る行為とは、小さな、名もなき個人に許された営みなのである。見ることと見られることの相互的關係によってフレミングが打ち立てる主体化のプロセスは、ローズヴェルトが標榜する帝国主義的主体に照らせば二次的なアイデンティティの形成に過ぎないものの、実際には、客体＝主体化とは理想的な主体位置を構成するための、抑圧されたメカニズムであった。この仮定は、20世紀以降の男性性を考察することで証明されうる。

男性性に潜む両義性が身体障害の表象などによってトラウマ的に描かれる20世紀以降の戦争文学の状況は、受動的な男性性が広く共有されていたことを浮き彫りにする。とりわけ南北戦争を描いた作品のなかでも、本作を高く評価したアーネスト・ヘミングウェイ (Ernest Hemingway) は、自身の戦争体験に基づき、代表作となる『武器よさらば』(*A Farewell to Arms*) を執筆したが、第一次世界大戦を主題にしたヘミングウェイの作品と、南北戦争を扱った本作とがしばしば比較されることから窺えるのは、『赤い武勲章』における主体形成のプロセスが、その後の戦争文学にとって、男性性の不安を抑圧・表象するための型として機能していた、ということである。⁷ 両義的な主体位置が引き起こす作用を、過去の内戦を舞台にして描出するクレインは、世紀末以降に男性性がたどる道筋を、図らずも照らし出しているのである。

Notes

- 1 特に作品を締めくくる、「雲の切れ間から射し込む光」の解釈が批評家の立場を大別してきたが、ロバート・レクニツ (Robert Rechnittz) は、この一文を文字通りにとってきた批評の流れを紹介した上で、自身が立場を異にすることを主張する。フレミングがエマソンの個人主義を体現する人物ではないと述べるレクニツの考えは (353)、南北戦争期において若い世代が超絶主義的な個人主義には信を置かなかったと説明するジョージ・フレデリックソン (George Frederickson) の見解と重なる (175-76)。
- 2 エイミー・カプラン (Amy Kaplan) は、軍国主義、原始主義、そして運動精神が交わる点にクレインが南北戦争を位置付けたと説明している。1890

年代において内戦を語り直すことは、帝國的なアメリカのイデオロギーを（再）生産する効果を担っていた、とカプランは指摘する。つまり、1898年に勃発する米西戦争に象徴されるように、国外へと向けられた帝国のまなざしは、ローズヴェルトが理想とする男性性を生産する場として四半世紀前の内戦を理想化したのである。

- 3 “‘Impressionism’ was a potent and intensely controversial term in the 1890’s. A war cry for those who sought escape from Victorianism, it stood for liberation of the artist from the academy and tradition...” (Cady 132).
- 4 ハロルド・ビーヴァー (Harold Beaver) は、ジム (Jim Conklin) のイニシャルがイエス・キリスト (Jesus Christ) のそれと同一であることが象徴的な意味を持ちうると指摘している (69)。
- 5 時間が人々の生活を規定する点についてジョン・ハイアムは、「機械的規律」 (“the discipline of machinery”) として、タイム・レコーダーが1890年代に職場や工場に導入されたことを重要視している (141)。
- 6 本作に対して軍人アレクサンダー・マックラーク (General Alexander McClurg) が行なった批判は良く知られている。“Nowhere are seen the quiet, manly, self-respecting, and patriotic men, influenced by the highest sense of duty, who in reality fought our battles” (140)。ドナルド・ピーズ (Donald Pease) は、マックラークからの手紙に言及しつつ、イデオロギー的に内戦を語りなおす風潮において、クレインがアメリカン・キャラクターに攻撃を試みたことで罪に問われた、と述べている (77)。
- 7 二作品の類似性と相違点を論じるストールマンは、『武器よさらば』における主人公、フレデリック・ヘンリー (Frederic Henry) が、フレミング (Henry Fleming) の名を姓に持つことを象徴的にとらえ、“A Farewell to Arms is an inverted *Red Badge of Courage*” であると述べている (176)。

Works Cited

- Beaver, Harold. “Stephen Crane: The Hero as Victim.” Bloom 65-74. Print.
- Bloom, Harold, ed. *Stephen Crane’s The Red Badge of Courage*. New York: Chelsea, 1987. Print.
- Cady, Edwin H. *Stephen Crane*. New York: Twayne, 1962. Print.
- Crane, Stephen. *The Red Badge of Courage*. Ed. Donald Pizer and Eric C. Link. 4th

- ed. New York: Norton, 2008. Print.
- Fahs, Alice. *The Imagined Civil War: Popular Literature of the North and South, 1861-1865*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 2001. Print.
- Fraser, John. "Crime and Forgiveness: *The Red Badge* in Time of War." Crane 279-91.
- Fredrickson, George M. *The Inner Civil War: Northern Intellectuals and the Crisis of the Union*. New York: Harper, 1968. Print.
- Higham, John. "The Reorientation of American Culture in the 1890s." Crane 139-151.
- Hungerford, Harold R. "'That Was at Chancellorsville': The Factual Framework of *The Red Badge of Courage*." Crane 155-165.
- Kaplan, Amy. "The Spectacle of War in Crane's Revision of History." *New Essay on The Red Badge of Courage*. Cambridge: Cambridge UP, 1986. 77-108. Print.
- Katz, Joseph, ed. *The Complete Poems of Stephen Crane*. Cornell: Cornell UP, 1966. Print.
- McClurg, Alexander C. "To the *Dial*." 16 April 1896. Letter 48 of *Stephen Crane: The Critical Heritage*. Ed. Richard M. Weatherford. London: Routledge, 1973. 138-41. Print.
- Paludan, Phillip S. "Religion and the American Civil War." *Religion and the American Civil War*. Ed. Randall M. Miller, Harry S. Stout and Charles R. Wilson. New York: Oxford UP, 1998. 21-40. Print.
- Pease, Donald. "Fear, Rage, and the Mistrials of Representation in *The Red Badge of Courage*." Bloom 75-97.
- Rechnitz, Robert M. "Depersonalization and the Dream in *The Red Badge of Courage*." *The Red Badge of Courage*. Ed. Donald Pizer. 3rd ed. New York: Norton, 1994. 349-60. Print.
- Sandage, Scott A. "The Gaze of Success: Failed Men and the Sentimental Marketplace, 1873-1893." *Sentimental Men: Masculinity and the Politics Affect in American Culture*. Ed. Mary Chapman and Glenn Hendler. Berkeley: U of California P, 1999. 181-201. Print.
- Stallman, R. W. *Stephen Crane: A Biography*. New York: Braziller, 1968. Print.
- Weiss, Daniel. "Psychology and *The Red Badge of the Courage*." Bloom 17-41.

A Process of Constructing Subjectivity in the Postbellum Period:
Henry Fleming as a Representative Individual in *The Red Badge of Courage*

Akira Yokoyama

In his well known novel named *The Red Badge of Courage*, Stephen Crane presents the protagonist, Henry Fleming, as an ambiguous male character. While seeking the proof of manhood, "the red badge of courage," Fleming is also doubtful of the glory given to the idea of heroism. Accordingly, the interpretation of the novel has been divided roughly into two ways: whether one should regard Fleming as a genuine hero or not. The discussion over Fleming's characterization tends to focus generally on the last scene, in which Fleming sees a shaft of light coming through the cloud, as if it promises a hopeful prospect. Yet, considering the fact that the fight in which he is engaged is based upon the historical one, the Battle of Chancellorsville, which was won by the Confederacy, Fleming's achieved position must have been suggested ironically. It has to be clarified, therefore, how the irony works to shape Fleming's subjective position.

In order to outline Fleming's subjectivity, the death of his comrade, Jim Conklin, should be considered from a religious viewpoint. The naturalist novel depicts each of the soldiers as merely a small part of the common cause, and rarely grants them a will of their own. Nevertheless, if read closely, the author's widely accepted attitude toward the individual shall be revealed otherwise. Indeed, although the

religious images are employed sarcastically to describe the death of Jim Conklin, they implicitly represent his covert aspiration for the state of being free.

The focus on the religious images consequently comes to shed light on another issue. By placing Fleming's struggle within the structure of Southern societies, his unnoticed expectations for freedom could be articulated. Fleming, who repeatedly feels anger against the absurdities of the war, finds at last a satisfactory form of expression and discloses his rebellious feelings in racial terms: he symbolically equates his own circumstances with those of the slave. The vaguely expressed hope of Fleming to be free is now strongly intensified by his identification with the slave's chained condition. Thus, with the multiple perspectives laid in the novel's deeply ironical narrative, Crane describes the expectation for the individual life, while keeping his naturalistic style.

The final approach to define Fleming's subjective position is to compare him with those who suffer from the economical hardship in the postbellum period, and to read in him the ambiguously constituted identity, which is historically found in some Civil War veterans. Because of the radically developed capitalism and the mechanized society, the disparity in income among the people grew desperately. Though Fleming's struggle has nothing to do with his monetary state, the mechanism of gaze, by which a subjective position is established through the relationship with the object, does function in quite a similar way in both eras. At the end of the nineteenth century, the Civil War was retrospectively regarded as an imaginative space in which ideological thoughts are reinterpreted and recreated. In light of this ideological trend of the period, Crane shows through Fleming that the subjective position has a passive aspect in its premise, which is revealingly disclosed in the war.